

## Die Wiener Ringstraße in der kunsthistorischen Literatur

Die Wiener Ringstraße war eines der vielen Stadterweiterungsprojekte des 19. Jahrhunderts. Prominenz hat sie durch eine Reihe von Gründen bekommen. So ist sie weitgehend in einem Stil gebaut, der auch „Ringstraßenstil“ genannt wird. Sie steht für die Erneuerung einer nicht erneuerbaren sozialen Welt, die der späten Habsburgermonarchie. Sie wird eng mit der sogenannten Wiener Jahrhundertwende verknüpft, die seit den 1970er Jahren als feste kulturgeschichtliche Kategorie etabliert ist. Wien wuchs in der Periode gewaltig an: Im Jahr 1857 hatte die Stadt 683.000 Einwohner, 1916 bereits 2.239.000. Sie war im Jahr 1870 die viertgrößte Stadt der Welt.<sup>1</sup>

In der Entwicklungsgeschichte der Städte steht die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts für eine spezifische Stufe. Die bürgerliche Phase der Moderne bedeutete für die urbanistische Entwicklung eine explosionsartige Vergrößerung, neue Anforderungen des Verkehrs, das definitive Ende des Mittelalters. So wurden in Wien die mittelalterlichen Stadtmauern abgebrochen, da sie, militärisch überflüssig, sogar problematisch, für die Entwicklung hinderlich und stadtplanerisch beengend waren. Wollte Wien als europäische Metropole gelten, musste es sich den entsprechenden Anforderungen anpassen.

Innerhalb der österreichisch-ungarischen Monarchie fanden einige spektakuläre urbane Entwicklungen statt. So entstand Budapest 1873 durch die Vereinigung von drei Ortschaften und wurde bis zu den sogenannten Millenniumsfeierlichkeiten 1896 zu einer modernen Stadt. Die weiteren schnell wachsenden urbanen Zentren des ungarischen Teils der österreichisch-ungarischen Monarchie waren Arad, Debrecen (Debreczin), Kassa (Kaschau), Kolozsvár (Klausenburg), Nagyvárad (Großvardein), Pécs (Fünfkirchen), Pozsony (Pressburg), Szeged (Szegedin), Temesvár (Temeschvar), bzw. in Kroatien Zagreb. Davon war insbesondere die urbane Entwicklung von Szeged spektakulär, wo nach der Hochwasserkatastrophe von 1879 an der Stelle der früheren Stadt eine komplett neue Stadt entstand.

Diese Entwicklungen legen nahe, dass die 1857 angekündigte Wiener Stadterweiterung, deren erster Schritt acht Jahre später die Eröffnung der Ringstraße war, Vorbild für die Urbanisierungsprojekte von Städten wie Budapest, Szeged, Prag etc. gewesen ist. Was die einzelnen Schritte der urbanen Entwicklungen in den entfernteren Teilen der österreichisch-ungarischen Monarchie mit denen der Hauptstadt zu tun hatten, bedarf

1 Statistik Austria. Hg. Statistisches Jahrbuch Österreichs 2015. Wien: Verlag Österreich 2014, S. 40.

allerdings einer differenzierten Diskussion. Budapest beispielsweise orientierte sich mit seinen Radialstraßen (Sugárút 1872–1885) und Kopfbahnhöfen (Westbahnhof 1877 und Zentralbahnhof – der heutige Ostbahnhof – 1884) an Paris, mit seinem Parlamentsbau (Imre Steindl 1875–1884) an London – und zwar als deutliches Zeichen einer bewussten Absetzung von Wien. Was jedoch zu der Zeit von Wien aus nicht unbedingt so wahrgenommen wurde:

Gegenwärtig ist die Stadterweiterung eine vollendete Tatsache und was auch daran getadelt werden mag, sie ist glänzender durchgeführt worden, als sie intentioniert wurde. Die architektonische Physiognomie Wiens – und ihr folgend die von Pest, Brünn, Graz, Salzburg und jetzt auch von Prag – veränderte sich in Folge gründlich.<sup>2</sup>

Die Wiener Ringstraße galt also als Vorbild, und zwar auch dann, wenn das eben nur im übertragenen Sinn richtig ist, indem sie als vorbildlich empfunden wurde. Schaut man sie genauer an, offenbaren sich zahlreiche Details, die jeweils als Fragen, als Kuriositäten und als wissenschaftliche Probleme angesehen werden können.

Die Wiener Ringstraße meinte bei ihrer Eröffnung tatsächlich die Straße. Diese war nämlich vor den sie säumenden Bauten fertig, was u. a. auch bedeutet, dass ihr Verlauf während der langen und wechselnden Bauphasen der umliegenden Gebäude nicht mehr geändert werden konnte. Sie heißt zweitens zwar „Ringstraße“, ist aber nicht ring-, also kreisförmig, sondern achteckig und zwar bekanntermaßen aufgrund militärischer und polizeilicher Überlegungen. Genauso wie ihre Breite und ihre Struktur mit Nebenfahrbahnen wurde das auch so bestimmt, da die Behörden Lehren aus den Rebellionen von 1848<sup>3</sup> gezogen hatten und sich vornahmen, bei der Stadtentwicklung Gesichtspunkten der Möglichkeit eines staatlichen Vorgehens gegen demonstrierende Bürger den Vorrang zu geben: Die geraden Straßenabschnitte ermöglichten das Beschießen der Demonstrierenden, die Straßenbreite erschwerte den Bau von Barrikaden und die Nebenfahrbahnen waren ideal für die schnelle Verschiebung von Truppen aus den beiden direkt am Ring gebauten Kasernen, der Franz-Josephs-Kaserne und der Rossauer Kaserne. Was wir heute unter Ringstraße verstehen ist drittens trotz der Tatsache, dass sie 1865 ohne Bauten eröffnet wurde, in erster Linie nicht die Straße, sondern die sie säumenden Gebäude. Und zwar vor allem die sogenannten Prachtbauten direkt an der Straße, genauer gesagt an der Strecke zwischen Staatsoper und Universität. Somit bleiben die Bauten unberücksichtigt, die zwar direkt an der Straße, aber an anderen Straßenabschnitten liegen, wie das Museum für Kunst und Industrie am Stubenring oder die Börse am Schottenring bzw. die Bauten, die von der Ringstraße entfernt liegen, wie der Musikverein und das Künstlerhaus beispielsweise. Die Stadterweiterung bezog sich auf die Bebauung des

2 Eitelberger, Rudolf: Kunst und Künstler Wiens der neueren Zeit. Wien: Braumüller 1879, S. 124f.

3 In Wien fanden 1848 zwei Aufstände statt, nämlich am 13. März 1848 und am 6. Oktober 1848.

Glacis, eines 450 Meter breiten Streifen vor der Stadtmauer.<sup>4</sup> Mit „Ringstraße“ wird also das Urbanisierungsprojekt bezeichnet, das das Areal an Stelle und vor den damaligen Stadtmauern erschloss.

Nicht nur der Raum erscheint vielschichtiger und komplexer, als er auf den ersten Blick war. Der zeitliche Rahmen beschränkt sich auch nicht auf das Jahr 1865, das Jahr der feierlichen Eröffnung der Ringstraße. Gebaut wurden die Repräsentationsbauten ab 1856, dem Jahr der Grundsteinlegung der Votivkirche,<sup>5</sup> also neun Jahre vor der Eröffnung der Straße und ein Jahr vor der Ankündigung der Stadterweiterung.<sup>6</sup> Außerdem: Während der Beginn mit der Votivkirche zeitlich fixiert werden kann, ist das Ende offen. Wann die Ringstraße fertig wurde, ist aus heutiger Sicht so gut wie unmöglich zu sagen, da es kriegsbedingt Bauunterbrechungen gab bzw. laufend Umbauten (Dachausbauten) und Umwidmungen (Hotels anstelle von Wohnhäusern erfolgten. Hier sind also auch am ehesten vage Formulierungen zu bevorzugen: Der Großteil der Bebauung des Glacis mit Repräsentationsbauten und Bürgerhäusern wurde Anfang des 20. Jahrhunderts abgeschlossen.

Während die Frage, was die Wiener Ringstraße meint, also problematisch ist, ist die kunsthistorische Literatur, die hier bezüglich dieser Straße angeführt werden soll, einfacher zu bestimmen. Es geht um Texte der Mitglieder der sogenannten Wiener Schule der Kunstgeschichte,<sup>7</sup> und zwar um Texte, die parallel zu den erwähnten Bauphasen zwischen den 1850er und den 1910er Jahren verfasst wurden. Worum es in diesem Aufsatz geht, ist die zeitgenössische Reflexion. Die sogenannte Wiener Schule der Kunstgeschichte entstand 1852. Ihre ersten beiden Vertreter waren Rudolf Eitelberger (o. Prof. 1864) und Moriz Thausing (o. Prof. 1879). Ihren Höhepunkt erreichte sie mit Franz Wickhoff, Alois Riegl und Max Dvořák zwischen 1891 und 1921. Die Arbeit der Kunsthistoriker verlief also parallel zu der der Stadtplaner und Architekten.

Merkwürdig erscheint diese Parallele nicht vor allem dadurch, dass wir hier fachkundige Reflexionen vermuten dürfen, sondern aus einem anderen Grund: Der Stil der Ringstraßenarchitektur wird ‚Historismus‘ genannt. Dies geht so weit, dass eine spezi-

4 Entsprechend einer Verordnung von 1683 war das Glacis 600 Schritt, also 450 Meter breit. Siehe Czeike, Felix: *Historisches Lexikon Wien*. Wien: Kremayr & Scheriau Orac 2004, Bd. 2, S. 547.

5 Die Grundsteinlegung der Votivkirche erfolgte am 24. 4. 1856.

6 Franz Joseph: Handschreiben. In: *Wiener Zeitung*, 25. Dezember 1857, S. 1-2.

7 Der Ausdruck „Wiener Schule der Kunstgeschichte“ bezeichnet das Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. „Klassische Wiener Schule“ meint vor allem ihre im Text weiter unten als „Höhepunkt“ bezeichneten drei Vertreter. Ihnen wird die Erarbeitung von besonderen methodischen Prinzipien zugeschrieben: der Beachtung von kleinsten Details der Kunstwerke (des Empirismus also), der geisteswissenschaftlichen Fundierung (Kunstwollen sowie Kunstgeschichte als Geistesgeschichte lauten hier die Schlagwörter) und des Interesses an Übergangsperioden (spätromische Kunst, Manierismus).

fische Version des Historismus als ‚Ringstraßenstil‘ bezeichnet wird. Was mit ‚Historie‘ hier gemeint ist, sind die Kunststile vergangener Epochen wie des antiken Griechenlands, der Gotik, der Renaissance und des Barock, also die der großen Epochen der europäischen Kultur. Die Mitglieder der Wiener Schule der Kunstgeschichte, die ordentlichen Professoren für Kunstgeschichte an der Universität Wien, waren zugleich auch die ersten Direktoren der Institutionen der praktischen Pflege der Kunstgeschichte: von Museen und des Denkmalamtes. Sie waren somit theoretisch und praktisch mit genau jener Geschichte befasst, die mit den Ringstraßenbauten lebendig werden sollte. Dieser Aufsatz stellt die Frage, welche literarischen Spuren diese Parallele hinterlassen hat.

## Die kunsthistorische Literatur

Bei der Durchsicht der kunsthistorischen Literatur fällt auf, dass alle Vertreter der Wiener Schule der Kunstgeschichte sich wiederholt zu zeitgenössischen Kunstentwicklungen äußerten – ein krasser Widerspruch zu den gegenwärtigen Vertretern, die die lebendige Föhlung mit der Gegenwart verloren zu haben scheinen. So verfasste Eitelberg Aufsätze zu einer Reihe von Ringstraßenarchitekten: 1869 zu Eduard van der Nüll und August von Siccardsburg sowie 1878 zu Heinrich Ferstel und Friedrich Schmidt. Er schrieb zusammenfassend:

Die Mannigfaltigkeit der Stylrichtungen und Kunstanschauungen der genannten Baukünstler [vor allen der Architekten Ferstel, Hansen, Hasenauer, Semper, Schmidt, K. K.], welche in ihren Werken zum Ausdruck kommt, gibt dem modernen Wien einen eigenthümlichen Reiz [...]. Hier in Wien begegnen sich gothische Bauten mit antikisierenden, Gebäuden im Style der italienischen Renaissance mit Bauten, die an französische Formen anklingen. Die Verschiedenheit in den Stylrichtungen hindert jedoch nicht die Harmonie des Totaleindrucks; sind doch alle Architekten Kinder ihrer Zeit, die sich in gewissen modernen Anschauungen begegnen, und [...] so bilden ihre Werke ein harmonisches Ganzes, das durch Nichts gestört wird.<sup>8</sup>

Eitelbergers eindeutig bejahende, um nicht zu sagen begeisterte Sicht dürfte nicht zuletzt auch dadurch motiviert gewesen sein, dass er Mitglied der Baukommission war und so über die Aufträge, deren Ergebnisse er beschreibt, selbst entscheiden konnte.

Moriz Thausing, ein weiterer Vertreter der Wiener Schule, schrieb bezogen auf die Votivkirche 1879:

Wenn sich dann, den verschiedenen Bestimmungen der Votivkirche gemäß, die Elite der österreichischen Jugend in ihr versammelt und zwar sowohl die wehrhafte, wie die, welche insbesondere die

8 Eitelberger, Rudolf: Die Kunstbewegungen Österreichs seit der Pariser Weltausstellung im Jahre 1867. Wien: K. K. Schulbücher Verlag 1878, S. 63.

Waffen des Geistes zu führen berufen ist – und beide sind ja nach Einführung der allgemeinen Wehrpflicht nicht mehr von einander zu scheiden – wenn sich die jungen Herzen himmelwärts heben und wenn die Erinnerung an den Ursprung dieses kunstreichen Gotteshauses sie gemahnt einzustehen für ihren Kaiser, dann werden auch die Denkmäler der großen Toten zu den Jünglingen sprechen und sie zu Thaten begeistern. Und so wird die auf dem herrlichsten Platze Wiens emporragende Votivkirche in Wahrheit das sein, was vor allem noththut und was sie nach der Absicht des Stifters werden sollte; eine feste Burg der Ideale inmitten des geschäftigen Treibens einer modernen Weltstadt.<sup>9</sup>

Damit bezog Thausing die Votivkirche auf das direkt neben ihr geplante Universitätsgebäude, da jene nicht nur als Ruhmeshalle, sondern auch als Universitätskirche zu fungieren hätte.

Die Wiener Kunsthistoriker waren aber nicht nur Baukommissionsmitglieder und somit Mitgestalter der Ringstraße, sondern auch als Denkmalpfleger, Journalisten und Fachwissenschaftler genaue Beobachter des Zeitgeschehens. „Kunsthistorische Literatur“ bezeichnet hier also die kunstbezogenen Texte von Kunsthistorikern und nicht allein die sogenannten wissenschaftlichen Texte. So kritisierte Moriz Thausing den Plan Friedrich Schmidts (ohne dessen Namen zu erwähnen), das Tor des Stephansdomes in den „romanischen Originalzustand“<sup>10</sup> zu versetzen. Zu bevorzugen wäre – einem allgemein anerkannten und nach wie vor gültigen Grundprinzip der Denkmalpflege gemäß – die Bewahrung des gewachsenen anstatt der Rekonstruktion eines mangelhaft dokumentierten Zustandes.<sup>11</sup> Was natürlich eine implizite Kritik am Historismus ist, da dieser gerade den gewachsenen Zustand ignoriert.

Die *Stilfragen* (1893) von Alois Riegls (o. Prof. 1897–1905), dem bekanntesten Vertreter der Wiener Schule, beschäftigen sich mit dem Ornament. Riegl beschränkte sein Thema auf die antike und orientalische Kunst – die Ringstraße kommt im Werk also nicht vor, obwohl natürlich an den Ringstraßenbauten sich reichlich Ornamente befinden, die u. a. der antiken und der orientalischen Kunst entlehnt sind. Was Riegl vorhatte, war die Grundzüge einer Geschichte des Ornaments zu verfassen; er stellte sich damit gleich am Anfang des Buches der „materialistischen Auffassung“ entgegen, „wie sie sich seit den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts herausgebildet und fast mit einem Schlage alle kunstübenden, kunstliebenden und kunstforschenden Kreise für sich genommen hat“<sup>12</sup>. Riegl kritisierte die auf Gottfried Semper zurückzuführende mecha-

9 Thausing, Moriz: Die Votivkirche in Wien. Denkschrift des Baucomités veröffentlicht zur Feier der Einweihung. Wien: Waldheim 1879, S. 89.

10 Thausing, Moriz: Das Riesenthor des St. Stephansdomes, wie es ist und wie es war. In: Neue Freie Presse 29.5.1883.

11 Siehe außerdem: Thausing, Moriz: Ein offener Brief an den Bürgermeister der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien – gegen die Teilnahme in einer Jury zur Ausmalung des Gemeinderatssaals des Rathauses durch Hans Makart In: Deutsche Zeitung, 21.1.1883. Siehe auch Eitelberger, Rudolf: Hans Makart. Wien: Gerold 1884.

12 Riegl, Alois: *Stilfragen*. Berlin: Georg Siemens 1893, S. VI.

nistische Kunstauffassung<sup>13</sup> und stellte dieser den Begriff des Kunstwillens entgegen. Indirekt dürfte also dieser Hinweis auf Sempers Wiener Bauten wie die Neue Hofburg, das Hofburgtheater und die Hofmuseen zu beziehen sein.

Von Riegls zurückhaltenden und erst in der Interpretation, also nur indirekt auf die Ringstraße beziehbaren Ausführungen unterscheidet sich der Ton der Stellungnahme von Franz Wickhoff vier Jahre später deutlich.

Wenn wir die Ringstraße entlang gehen, die gotische Kirche, die antiken Paläste, das gotische Rathaus, die Renaissancebauten aller Art, das Unmotivierte und zum Teil Unverständliche, besonders an den Privatbauten, wo an allen Stockwerken Säulen aller Art und aus allen Jahrhunderten kleben, betrachten, so werden wir mit Bedauern an Originalien erinnert, die wir irgendwo in ihrem ursprünglichen Zusammenhang gesehen haben.<sup>14</sup>

Was war passiert? Warum die plötzliche Wende von der Begeisterung für die Ringstraßenarchitektur und die Ringstraßenarchitekten bzw. von den sachlichen Fachdiskussionen, die lediglich indirekt zu jenen in Beziehung gesetzt werden können, zu der oben angeführten Distanzierung von alledem? Wichtig ist festzuhalten, dass Wickhoff sich nicht von den Ringstraßenarchitekten und der Ringstraßenarchitektur distanzierte, sondern statt für die Architektur und die Architekten der vergangenen Generation für die der neuen Generation plädierte – deren Tätigkeit freilich an der Ringstraße stattfinden sollte. Im Jahre 1897, dem Jahr, da Wickhoff den Vortrag *Über moderne Malerei* hielt, wurde ja der Bau der Secession in Angriff genommen, die ebenfalls auf den Glacis-Gründen steht.

Als Max Dvořák 1912 im Vortrag *Die letzte Renaissance* die Architektur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts charakterisieren wollte, zog er zunächst ihre negativen Seiten in Betracht.

Es empfiehlt sich vielleicht zunächst ihre negativen Seiten in Betracht zu ziehen, die in erster Reihe die akademische Baukunst von der modernen unterschieden. Es waren dies: 1. Missachtung der Zweckbestimmung des Baues, 2. Missachtung des Baumaterials, 3. konstruktive Unaufrichtigkeit, 4. eine Missachtung der tektonischen Probleme der Baukunst und der durch sie bedingten tektonischen Funktion der verwendeten Bauformen.<sup>15</sup>

In seinem Vortrag grenzte Dvořák die Moderne (Otto Wagner) von dem ihr vorangegangenen Akademismus ab. – Im erhaltenen Vortragstext fehlt übrigens bezeichnenderweise der Teil, in dem er die positive Seite dieses Akademismus (auch ‚Barock‘ genannt) in Betracht zieht.

13 Vgl. Sempers, Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*. Frankfurt a. M.: Kunst und Wissenschaft 1860–1863.

14 Wickhoff, Franz: *Über moderne Malerei* (1897). In: Dvořák, Max (Hg.): *Franz Wickhoff Abhandlungen, Vorträge und Anzeigen*. Berlin: Meyer & Jessen 1913, Bd. 2, S. 51.

15 Dvořák, Max: *Die letzte Renaissance* (1912). In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 50 (1997), S. 10.



Interessant erscheint hier der Vergleich von Eitelberger und Thausing auf der einen Seite und Wickhoff, Riegel und Dvořak auf der anderen Seite. Die Frage ist: Was unterscheidet diese voneinander? Eine Antwort auf diese Frage erfordert einen kurzen Exkurs zum Historismus.

## Was ist Historismus?

Historismus als bewusster Rückgriff auf formale Lösungen vergangener Epochen ist keine Spezifität der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Archaisierende Tendenzen können innerhalb jeder Stilepoche nachgewiesen werden. Das gesamte 19. Jahrhundert lässt sich sinnvoll als Epoche des Historismus interpretieren, nämlich indem die Geschichtswissenschaft als die zentrale Wissenschaftsdisziplin des Jahrhunderts gewürdigt wird. Als eigenständiger Kunststil erschien der Historismus Mitte des Jahrhunderts in England, Deutschland und im östlichen Europa, so auch in Österreich. Dort wurde er allerdings mit einem spezifischen Inhalt aufgeladen. Er wurde einerseits zur Ideologie Habsburgs<sup>16</sup> und andererseits zum gesellschaftlichen Anliegen. Der in Österreich vorherrschende Historismus war mit dem Anliegen, die identitätsschaffende Stellung des Kaiserhauses zu betonen, verknüpft. Das lässt sich daran zeigen, welche Bedeutung den einzelnen zitierten Kulturepochen zugeschrieben wurde (bzw. welche Bedeutung betont wurde). Die Form, in der diese Verknüpfung (von Form und Inhalt) betrieben wurde, lässt sich als Mythisierung (der Geschichte) und Ideologie (der Nationalidentität) charakterisieren.

Die Verklärung des Hauses Habsburg, die Mythisierung seiner Geschichte tritt uns mit der Ringstraße deutlich entgegen.<sup>17</sup> Die Hervorhebung bestimmter historischer Epochen in den Repräsentationsbauten entsprechen diesem. Die Gotik gilt als Hinweis auf die christliche Verankerung, das Barock verweist auf den Sieg über die Reformation einerseits und über die Osmanen andererseits, die Renaissance soll eine Harmonie – die der Antike, des humanistischen Höhepunkts der europäischen Kultur – repräsentieren.

Das ist am ausführlichsten am Programm der *Votivkirche* analysiert worden. Erzherzog Ferdinand Max' Aufruf vom 23. 2. 1853 gibt das Programm klar vor, „dass dieses

16 Bezogen auf die Malerei und die Skulptur vgl. Telesko, Werner: *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*. Wien: Böhlau 2006. Merkwürdigerweise beschäftigt sich Telesko weder mit der Architektur noch mit der Ringstraße.

17 Das ideologische Programm der stilistischen Hinweise korrespondiert mit den baulichen Prinzipien der Anlage: mit dem Verlauf der Straße – sie sperrt die Innenstadt ein, anstatt sie, etwa durch sie kreuzende Radialstraßen, zu öffnen – genauso wie mit ihrer Konstruktion unter Berücksichtigung der erwähnten polizeilichen und militärischen Anforderungen.

Gotteshaus in Wien im gothischen Stile errichtet werde, welcher ohne Zweifel am besten geeignet ist, dem Aufschwunge und dem Reichthume des christlichen Gedankens durch die Baukunst einen Ausdruck zu geben“<sup>18</sup>. Dementsprechend stellt der Figurenfries der Fassade die Landespatrone der in das Reich der Habsburger eingegliederten Provinzen dar, so unter anderem die Árpádenkönige Stephan für Ungarn und Ladislaus für Siebenbürgen sowie Rochus für Kroatien.<sup>19</sup>

Dieser Historismus prägte das Umfeld der Kunsthistoriker Eitelberger, Thausing, Wickhoff, Riegl und Dvořák. Und zwar in allen Bereichen, in denen sie tätig waren: als Kunsthistoriker, die sich der Renaissance, dem Barock und diversen sogenannten Verfallsepochen zuwandten, als Denkmalpfleger, die sich gegen die Rekonstruktion und somit die Zerstörung des gewachsenen Zustandes und für dessen Erhaltung einsetzten und sich als Teilnehmer an aktuellen Diskussionen, als Vortragende, Journalisten und Kommissionsmitglieder engagierten. Es ist daher notwendig, die Textproduktion in all diesen Bereichen zu betrachten: Eitelbergers *Kunstabewegungen* entstammen einer Broschüre zu einer Ausstellung, Wickhoffs und Dvořáks zitierte Stellen stammen aus populärwissenschaftlichen Vorträgen.

Was ist also Historismus? Er ist vordergründig – in wissenschaftlichen Disziplinen wie etwa der Kunstgeschichte – eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, in der Wirklichkeit – der Ringstraße beispielsweise – ist sie die Kreation einer vermeintlichen Vergangenheit.

Der Historismus wird zugleich zum gesellschaftlichen Anliegen. Der Träger der Ringstraßenbauprojekte ist ja das sogenannte Wiener Bürgertum, also das erfolgreiche Unternehmertum, das es bis zur bzw. in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Reichtum brachte und nun nach adäquaten Formen der gesellschaftlichen Repräsentation suchte.

## Die Moderne

Was unterscheidet also Eitelberger und Thausing auf der einen Seite sowie Wickhoff, Riegl und Dvořák auf der anderen Seite? Was sie unterscheidet, ist nicht ihre Stellung zur Moderne, sondern, was sie unter Moderne verstanden. Bei genauerem Hinsehen

18 Zit. nach Thausing 1879, S. 2.

19 Programmatisch sind des Weiteren ein Langhausfenster zum Hl. Stephan, u. a. mit Szenen seiner Krönung sowie mit Darstellungen von Adalbert, der ihn taufte, und Gerhard, der in seinem Dienste stand. Zu nennen ist ebenfalls die Darstellung der Gründung des Erzbistums Kalocsa. Das Fenster wurde Lajos Haynald, dem Erzbischof von Kalocsa, gewidmet. Ein weiteres Fenster wurde von Simon Georg Sina aus Kroatien gestiftet und stellt den Kirchenvater und Bibelübersetzer Hieronymus dar, der aus Dalmatien stammen soll.



zeigt sich, dass sie zwei Phasen der Moderne repräsentieren: Zum einen die Auffassungen der 1850er bis 1880er Jahre, zum anderen das, was die 1890er bis 1910er Jahre prägte. Im ersten Fall handelt es sich um das Schaffen Ferstels und Schmidts, im zweiten Fall um Wagners und Olbrichs.

Die Reaktion der Kunsthistoriker entspricht also jeweils dem Zeitgeist. Es ist ein grundlegender Irrtum, anzunehmen, Dvořák wäre vor allem mit einem Text zu Oskar Kokoschka derjenige Vertreter der Wiener Schule der Kunstgeschichte gewesen, der sich mit der Gegenwartskunst auseinandersetzte.<sup>20</sup> Das taten Eitelberger, Thausing, Wickhoff und Riegl ebenso – selbstverständlich nicht bezogen auf Kokoschka und somit auf die von uns so genannte ‚moderne Kunst‘, sondern bezogen auf die Moderne ihrer eigenen Zeit. Solange Historismus als modern – also von heute – galt, haben sie sich dafür begeistert; als die Moderne aufkam, die wir bis heute unter dieser Rubrik fassen, schlugen sie sich auf deren Seite. Die in den 1890er Jahren einsetzende Reflexion war der Moderne der vergangenen Jahrzehnte gegenüber kritisch und nicht allgemein der Ringstraße gegenüber. Sie plädierte für das gerade Zeitgenössische.

Es ist bei der Stadterweiterung zwischen mehreren Phasen zu unterscheiden. In den ersten Jahren dominierte die Neogotik, und zwar in dem Sinne, dass der repräsentativste zeitgenössische Bau in diesem Stil errichtet wurde. Dann folgte die Neorenaissance und ab den 1880er Jahren das Neobarock. Mit Ende der 1890er Jahre begann die von uns so genannte Moderne. Um auf die mit ihr einhergehenden Widersprüche und somit sich manifestierenden politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Spannungen hinzuweisen: 1897 wurde der auch als Antisemit berühmte Karl Lueger Bürgermeister, im selben Jahr also, als die Secession gegründet wurde (deren ein Jahr später fertiggestelltes Gebäude, wie erwähnt, auch auf den Glacis-Gründen steht).

Bezogen auf die Moderne erscheint es also wichtig, die Frage zu klären, wie der Historismus am besten zu fassen ist: als konservative Reaktion auf die Moderne oder aber als ein Schritt innerhalb dieser?<sup>21</sup> Wenn der Ringstraßenstil Historismus, also Gegenmoderne ist, wie konnten dann die Bürger, die ja Auftraggeber für die Zinshäuser der Glacis-Bebauung waren, Träger der von uns so genannten Modernität gewesen sein? Ihr Engagement für die Mythisierung von Habsburg zeigt deutlich: Die Bürger, die sich

20 Vgl. Lachnit, Edwin: Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst: Das wissenschaftliche Verhältnis zum lebendigen Forschungsgegenstand am Beispiel der Älteren Wiener Schule der Kunstgeschichte. Dissertation. Universität Wien 1984; Aurenhammer, Hans: Max Dvořák und die moderne Architektur. Bemerkungen zum Vortrag *Die Letzte Renaissance* (1912). In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 50 (1997), S. 23–39, hier S. 24.

21 Ab 1860 wird von „Ismen“ gesprochen, weil da die Kaskade Realismus – Naturalismus – Impressionismus – Symbolismus etc. begann. Der Historismus gehört trotz seiner Wortendung nicht in diese Reihe, weil er ein gegenteiliges Prinzip verfolgt. Nicht das stilistische Experiment, das Streben, den Stil der Zeit zu finden, leitet ihn, sondern die Verschleierung der technischen Gegebenheiten und der sozialen und politischen Bedürfnisse der Zeit durch plakative Stilanleihen.

anschickten, sich an den Adel anzuschließen, waren Träger der jeweils aktuellen Modernität. Deshalb förderten sie die gerade aktuelle Mythisierung des Habsburgerreichs mit ihrer ganzen (finanziellen wie ideellen) Kraft. So startete Gustav Klimt – der sich höchst produktiv und erfolgreich der Befriedigung des Kunstbedürfnisses dieser Klientel widmete – auch als Historienmaler.

Aus heutiger Perspektive wirkt die Ringstraße des sogenannten Ringstraßenstils vormodern. Die Kritik der Vertreter der Wiener Moderne bestimmt unsere Sicht. Berühmt sind die Wortmeldungen von Nichtkunsthistorikern wie den Architekten Camillo Sitte,<sup>22</sup> Otto Wagner und Adolf Loos,<sup>23</sup> des Kunstkritikers Hermann Bahr und des Schriftstellers Robert Musil. Otto Wagner formulierte diese Kritik mit den Worten: „Die Ringstraße ist eine Musterkarte von Stilkopien, eine lächerlicher als die andere.“<sup>24</sup> Hermann Bahr schrieb: „Gehen wir über den Ring, so kommen wir uns wie in einem recht billigen Carneval vor. Alles ist verumumt, alles ist verkleidet, alles hat Masken an.“<sup>25</sup> Robert Musil sah in seinem 1921 begonnenen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* die Ringstraßenbauten als Theaterdekorationen einer gehaltlosen Zeit an.<sup>26</sup>

22 Sitte, Camillo: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Wien: Carl Graeser 1889.

23 Loos, Adolf: *Ins Leere gesprochen*. Berlin: Der Sturm 1921 (geschrieben 1897–1900), bezogen auf Themen von der Materialverwendung bis zur Surrogatarchitektur; vgl. auch Loos, Adolf: *Ornament und Verbrechen*. Vortrag. 1908.

24 Wagner, Otto: *Moderne Architektur*. Wien: Anton Schroll 1896; Wagner, Otto: *Die Groszstadt. Eine Studie über diese*. Wien: Anton Schroll 1911.

25 Bahr, Hermann: *Secession*. Wien: Wiener 1900, S. 109.

26 Agatha und Ulrich, zwei Hauptfiguren des Romans, unterhalten sich kurz vor dem Ersten Weltkrieg über den Zustand ihrer Welt, während sie zwischen Universitätsbau, Votivkirche, Chemischem Institut, der k. k. privilegierten Österreichischen Credit-Anstalt für Handel und Gewerbe und Wiener Gefangenenhaus am Maximilianplatz (der heutige Rooseveltplatz) stehen. Wie Ulrich hier erkennt, vermindert sich der Gehalt der vor seinen Augen wachsenden Kultur bis zum Schatten ihrer selbst: „Es geschah, während sie einen bekannten und, wenn man so sagen darf, allgemein geachteten Platz überquerten. Da stand die neue Universität, ein nachgeahmter Barockbau, der von kleinlichen Einzelheiten überladen war; nicht weit davon stand, kostspielig und zweitürmig, eine »neugotische« Kirche, die wie ein gut gelungener Fastnachtsscherz aussah; und den Hintergrund bildete, neben zwei ausdruckslosen, zu der Hochschule gehörenden Anstalten und einem Bankpalast, ein großes düster-dürftiges Gerichts- und Gefangenenhaus, das mehrere Jahrzehnte älter war. [...] Und ohne eigentlich den Gesprächsgegenstand zu wechseln, fuhr Ulrich fort: »Nimm an, daß sich eine Räuberbande der Weltherrschaft bemächtigt hätte, mit nichts ausgestattet als den gröbsten Instinkten und Grundsätzen! Nach einiger Zeit erwüchsen auch auf diesem wilden Boden geistige Schöpfungen! Und wieder über eine Zeit, wenn der Geist sich ausgebildet hätte, stünde er sich schon selbst im Wege! Die Ernte wächst, und ihr Gehalt vermindert sich; als ob die Früchte nach Schatten schmeckten, wenn alle Äste voll sind!«“ (Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hamburg: Rowohlt 1957, S. 1126–27, Kapitel 47: *Wandel unter Menschen*) Ob es sich hier um die Zeit der Handlung des Romans (Juli 1914) oder um die Zeit der Niederschrift (1938) handelt, und ob dementsprechend mit Räuberbande die politische, bürokratische und militärische Elite der Habsburger von 1914 oder die des Nationalsozialismus von 1938 gemeint ist, ist in der Forschung umstritten. Siehe dazu Fanta, Walter: *Das Österreichische in den Texten von Robert Musil*. In: Daiger, Anette u. a. (Hg.): *Robert Musils Drang nach Berlin*. Berlin: Peter Lang 2008, S. 13–33. hier S. 28.

Die Wiener Ringstraße spiegelt sowohl mit ihren Bauten, als auch mit den Stellungnahmen ihrer Befürworter und Kritiker ihre Zeit wider, aber erst bei genauerem Hinsehen, also auf den zweiten Blick. Es sind nicht nur die einzelnen Bauten<sup>27</sup> und die aufeinander folgenden Bauphasen widersprüchlich, sondern auch die auf sie bezogenen Texte. Überlagert wird dies zusätzlich durch ein von der Tourismusindustrie vermitteltes Bild. Der sogenannte Ringstraßenstil blendet bis heute. Was wir sehen, ist der Schein einer nie gewesenen Habsburg-Glorie. – Der Mythos funktioniert also 2015 genauso, wie das 1865 intendiert war.

27 Davon kann sich jeder überzeugen, der etwa im Gebäude der Universität Räume betritt, in denen das moderne (also dem technischen Stand von 1880 entsprechende) metallene Trägersystem offen sichtbar ist, wie etwa in den neu eingerichteten Konferenzräumen im Souterrain.